

Albert von Keller, *Martyrium*, olieverf, 1892, Städelisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main.

heel de geschiedenis van de moderne kunst zo volstrekt anders gekonditionneerd zijn in onze benadering van schilderkunst. Dit is een volledig litteraire kunst met tientallen symbolische toespelingen, van allegorische of algemeensymbolische aard, waar wij, kinderen van de „autonome beeldende kunst", elke literatuur in de beeldende kunst hebben leren verafschuwen. *Het Geheim* spot dan met alles, wat ons na een eeuw zo niet sakrosankt dan wel vanzelfsprekend en vertrouwd is geworden.
Maat dat is zo, en wie zijn die wij? Voor een breed publiek, waarvan het percentage aan de statistici mag worden overgelaten, viel de moderne kunst, van de generatie van Picasso tot de jongeren van nu, zo volledig buiten het blikveld, een fenomeen waaraan het part noch deel heeft dat het zich hier eerder op vertrouwd terrein zal voelen: een bijzonder knappe kunst, met diepe gevoelens en dramatische motieven en met een erotiek, die volledig aansluit op wat de massamedia van vandaag zoals film en televisie hen als konsumptie aanbieden. Bij von Stuck, Matare en von Keller zijn Fellini, Pasolini en Polanski, om enkele namen te noemen, niet ver weg.

Maar zelfs binnen de kringen van de ingewijden, wat de hedendaagse westerse kunst betreft, de kunstteoretici inbegrepen, valt juist in de jongste tijd een kentering te bespeuren, die de kunstenaars van *Het Geheim* weer opnieuw aktueel maakt. Het waren surrealisten, die in Von Stuck, Matare, Max Klinger en anderen voorlopers konden herkennen. En de golf van neo-figuratieven met surrealistische, fantastische of „magische", absurde en irrationele eigenschappen, die op het ogenblik juist ook bij de jongste generatie van beeldende kunstenaars de abstrakte en andere „forme'e" kunststromingen heeft overspoeld - wat met een sterke respons van de kant van „het publiek" gepaard gaat - heeft ook opnieuw een toegang gebaand tot deze kunst uit het Duitsland van einde vorige eeuw.

Ook dit zijn de inrichters zich bewust. Zij weten zich als kunsthistorikus lijken „op de goochelaar, die bij verschillende gelegenheden steeds het verwachte konijn uit zijn hoed te voorschijn haalt." (H.W. van Os, *catalogus Het Geheim*).

Wat is er dan uiteindelijk aan de hand? Bij de uitsluitend negatieve interpretatie van de Marxisten willen Van Os en de zijnen zich niet kritiekloos neerleggen, al moet daarbij worden aangetekend, dat de beste Marxistische analyses veel te genuanceerd zijn voor een eenvoudig negatieve kwalifikatie, vooral ook omdat zij van hun kant uit voor het „litteraire", inhoudelijke en akademisch-naturalistische voldoende begrip kunnen opbrengen (ook een studie als van de Oostduitser Konrad Farner over de Franse tijdgenoot Gustave Doré munt daarin uit (1).

Ook een kritische kunstgeschiedenis behoort inzicht te zoeken in de waarderingskategorieën van de maatschappij, waarin deze kunst ontstond, samen met een analyse van deze samenleving, in kasu de klasse, die in deze bijbels en mytologisch verpakte erotiek zwolg en uit eigen Spiessbürgertum als kompensatie bereid was, deze kunstenaars als boven de wet verheven halfgoden te aanbidden.
De laat-negentiende-eeuwse myte van het goddelijk kunstenaarschap, het genie van de romantiek, gaat hier samen met geesteshistorische aspekten, die zowel te maken hebben met Nietzsche en Wagner, met het irrationeel pessimisme en tegelijk orientatisme van Eduard von Hartmann en zijn laat-Schopenhauerschool, als met de opkomst van Sigmund Freud en de dieptepsychologie. Evenals het impressionisme, in vrijwel elk opzicht de gelijktijdige antipode, en zoals ook de Jugendstil, waarmee meer raakpunten bestaan, behoort deze laat-romantische Duitse kunst tot een typisch ambivalente, naar voren en naar achteren wijzende tijd van overgang, al geldt dit in meerdere of mindere mate voor elke „periode".
Tegen deze achtergrond gesteld zijn de initiatiefnemers en realisatoren slechts ten dele geslaagd, wat gezien het feit, dat het hier om een eerste verkenning ging, allerminst als een zware kritiek mag worden opgevat. Voor de ekspositie zelf heeft men redelijk goed materiaal kunnen vergaren, met Makart en Thoma, Max Slevogt, Franz von Stuck en Max Klinger als de belangrijkste schilders en met als onbetwistbaar hoogtepunt het in ons land nog nooit getoonde grafische œuvre van Max Klinger in tachtig bladen. Dat laatste is voor grafiekkenners een „must". Daarentegen is de katalogus teleurstellend, ondanks de goede bijdragen van H.W. van Os en alle moeite van A. Treffers, de kunstenaars in te leiden in een idioom en benaderingswijze, meer trouw aan de tijd van ontstaan dan aan de optiek van onze eigen tijd, wat op zichzelf een diskussie waard is. Maar bij de andere teksten wreekt zich het nog onduidelijke van hun visie, door wel vertegenwoordigers van psychologie en taalwetenschap aan te trekken, maar heel kenmerkend juist geen socioloog en filosoof. Dat typeert nog de halfslachtigheid van de onderneming als behorend tot een eerste fase in de ontwikkeling van een „kritische kunstgeschiedenis" in Nederland.

Hans Redeker

Max Klinger, *De Slang*, ets, aquatint, uit Eva en de toekomst, 1880.



Max Klinger, *De Kus*, ets, aquatint, uit Een leven, 1884.



(1) Konrad Farner, *Gustave Doré, der industrialisierte Romantiker*, VEB Verlag der Kunst, Dresden, z.j.

Verdere literatuur:
Het Geheim, Duitse schilderkunst van allegorie en symboliek, 1870-1900 (auteurs, H.W. van Os, A. Treffers, W. Schönau, J.J.W.P. van Groeningen), Wolters-Noordhoff n.v. Groningen 1972.
R. Hamann en J. Hermand, *Gründerzeit*, Berlijn 1965.
H.H. Hofstätter, *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Keulen 1965.
Catalogus *Aufbruch zur modernen Kunst*, München, 1958.
Le Salon Imaginaire, catalogus, Berlijn 1968.
Catalogus *Max Klinger 1857-1920*, Leipzig 1970.
A. Sailer, *Franz von Stuck, ein Lebensmärchen*, München, 1969.

Inleiding tot de surrealist Marc. Eemans.

Ofschoon het surrealisme in de beeldende kunsten in ons land burgerrecht heeft verworven, altans van officiële zijde, kan moeilijk worden gezegd dat deze internationale stroming algemeen door de kunstkritiek en door de verzamelaars wordt aanvaard. De volgende uitspraak van een Gentse in het Frans schrijvende auteur, Germain Van Herwege, is in dit opzicht kenschetsend. In zijn boek *Peintres gantois contemporains*, dat in 1950 werd gepubliceerd, maakte hij als volgt tabula rasa van het surrealisme in Vlaanderen: „Quant au surréalisme, qui note la reproduction du rêve et de la complexité inconsciente, je n'ai guère besoin d'en parler: les manifestations qu'on n'en rencontre en Flandre qu'à l'état sporadique constituent l'indice de son caractère antipictural". Tans, twintig jaar later, is het wel duidelijk dat de heer Van Herrewege de bal missloeg.

We willen er de nadruk op leggen, dat wij tussen de fantastiek, waarvan sedert maart 1967 in de galerij Campo te Antwerpen drie „kollektieven" werden georganizeerd, én het surrealisme een fundamenteel verschil zien. De fantastiek is in se een strikt individuele uiting van de kunstenaar die voor alles de deformatie van zijn plastisch beeld op het oog heeft. Elke begaafde artiest kan fantastiek produceren, maar men *is* surrealist. Het surrealisme is een levenshouding die de algehele menselijke bevrijding var taboes, frustraties, dogma's, religies, doelbewust nastreeft. Het is meer dan een louter pikturale instelling. Het surrealisme opteert voor een spirituele terapie door middel van een positieve


Marc. Eemans (1972 - foto Jan Lormans).


Marc. Eemans (links) en René Magritte, Laken (1927 - foto Paul Nougé).

kontestatiegeest. De surrealist beleeft een nieuwe werkelijkheid waardoor zijn werk sterk etisch geladen is.

•

De beschikbare ruimte voor dit artikel laat het ons niet toe, zelfs niet schematisch, een overzicht te geven van de evolutie van het surrealisme in België en mede door het feit, dat grote biblioteken als de Stadsbiblioteek van Gent bijvoorbeeld, een verbazingwekkend gebrek hebben aan lektuur van surrealistische auteurs en over het surrealisme binnen en buiten onze grenzen, durven wij hier te verwijzen naar ons essay *Universeel Surrealisme*, in opdracht van de Kulturele Raad van Wondelgem geschreven, dat in oktober 1972 verschenen is. In dit essay wordt ook de evolutie en de huidige situatie van het surrealisme in ons land behandeld en bepaalde chauvinistische stellingen en uitspraken van enkele Brusselse en Waalse auteurs weerlegd, o.a. Blaviers bewering, als zou het surrealisme in België een Waals, strikt genomen, een Henegouwse aangelegenheid zijn, eenvoudig door het feit dat Paul Delvaux, René Magritte, Achille Chavée, Paul Nougé, André Souris, Louis Scutenaire en anderen in Wallonië, Henegouwen, zijn geboren.

Een groepstentoonstelling (april 1972) in de nog altijd voorlopige lokalen van het Museum voor Moderne Kunst, Koningsplein I te Brussel, heeft de eerste Belgische abstrakten (1918-1930) samengebracht, onder wie Felix De Boeck, Marc. Eemans, Pierre-Louis Flouquet, Jean-Jacques Gaillard, Paul Joostens, René Magritte, Jozef Peeters, Victor Servranckx, Jules Schmalzigaug, Prosper De Troyer en Georges Vantongerloo. In dit gezelschap komen slechts twee Walen en één Brusselaar voor. Het zijn evenwel die kunstenaars geweest, die kort vóór en dadelijk na de eerste wereldoorlog, de internationale revolutionaire strekkingen als kubisme, futurisme en dadaïsme hebben gepropageerd. Antwerpen is ongetwijfeld de bakermat geweest van deze nieuwe ideeën en stromingen die werden vertolkt in de tijdschriften *Het Roode Zeil* (1920), *Het Overzicht* (1921-'24) en *De Driehoek* (1925-'26).

•

In 1924 lanceerden te Brussel Camille Goemans (1900-1960), Marcel Lecomte (1900-1966), René Magritte (1898-1967) en E.L.T. Mesens (1903-1971) een prospektus om het tijdschrift *Période* aan te kondigen, maar Paul Nougé (1895-1967) slaagde erin hen van dit voornemen af te brengen. Samen met Goemans en Lecomte stichtte Nougé daarna, op 22 november 1924, *Correspondance*, dat drie keer per maand verscheen in de vorm van een vlugschrift, telkens opnieuw in een


Camille Goemans (links) en Marc. Eemans, Koksijde-Sint-Idesbald (1930 - foto Sacha Goemans).

andere kleur gedrukt. Het laatste nummer werd op 20 september 1925 gepubliceerd. Het heette *Musique 2* en was door André Souris (1899-1970) en Paul Hooreman ondertekend. De z.g. Brusselse surrealistische groep, beter bekend als *Société du Mystère* was bijna kompleet.

In dit verband dient de figuur van Marc. Eemans (geboren op 16 juni 1907 te Dendermonde) gerehabiliteerd te worden. Op 6 oktober 1926 nam hij deel aan de fameuze „slag" van het Casino van St.-Joost-ten-Node en werd sedert die avond de trouwe vriend van Camille Goemans. Dezelfde avond werd Eemans met zijn vriendin Irène Hamoir in de *Société du Mystère* opgenomen. Irène Hamoir werd Mevrouw Jean Scutenaire (tans Louis, geboren in 1905 te Ollignies-Lessines) die pas in 1927 met Lecomte, Magritte, Mesens e.a. kennis maakte.

Zijn ortodoks surrealisme, evenals hetgeen Marc. Eemans zelf als „l'histoire sordide" heeft bestempeld, zouden hem vrij vlug van de *Société du Mystère* verwijderen. Later stichtte hij met Camille Goemans en René Baert (1903-1945) het tijdschrift *Hermès* (1933-'39), nadat de oprichting in januari 1927 met René Baert van de groep *Humanisme* was mislukt.

In dat Brussels surrealistisch avontuur van het eerste uur zijn nog andere personages in de schaduw gebleven, zoals Ernst Moerman en voornamelijk Geert Van Bruaene (Kortrijk 1891 - Brussel 1964), de kastelein van *De Goudpapieren Bloem*, die in 1923 de galerij *Le Cabinet Maldoror* en in 1926 de galerij *La Vierge Poupine* opende, deze laatste samen met Paul van Ostaijen. Van Ostaijen en ook Gaston Burssens werkten mee (met Vlaamse teksten) aan het eerste nummer van *Marie* (journal bimensuel pour la belle jeunesse), uitgegeven op 1 juni 1926 door E.L.T. Mesens. *Marie* beleefde drie nummers en ging in november 1926 ter ziele.

Na de jongste wereldoorlog zal de naam Marc. Eemans verbonden blijven aan CIAFMA (Centre international de l'actualité fantastique et magique) dat hij met Aubin Pasque en J.J. Gaillard oprichtte en dat het tijdschrift *Fantasmagie* uitgaf.

•

Naar aanleiding van de 65e verjaardag van Marc. Eemans werd van hem op 10 juni j.l. een retrospektieve tentoonstelling in het Museum Dhondt-Dhaenens te Deurle geopend. Deze manifestatie ging gepaard met de publikatie van de monografie *Marc. Eemans* van de hand van Dr. Piet Tommissen (Uitgeverij Henry Fagne, François Bossaertstraat 105, 1030 Brussel, met 6 kleuren 12 zwart-wit-reprodukties. Prijs 300 BF). Dit kunstboek werd door Jo Verbrugghen ingeleid en bevat, naast de studie van Piet Tommissen, de volgende bijdragen van Marc. Eemans: *Lettre à Irène (Hamoir) sur l'automatisme*, een onuitgegeven tekst die in mei 1927 werd geschreven, *Hic et Nunc* (1960, onuitgegeven), *Nawereldse Minnezang* (midzomer 1948) en *Vergeten te worden*, in 1930 bij de uitgeverij Hermès verschenen en in ons taalgebied ongetwijfeld de eerste surrealistische dichtbundel.

De 65e verjaardag van Marc. Eemans werd op 17 juni op een originele wijze herdacht met een boottocht op de Leie (Gent-Deurle), gevolgd door een vriendenmaal te Gent. Talrijke bevriende kunstenaars, zowel schrijvers als schilders, ook uit Frankrijk en Duitsland, waren op die boottocht aanwezig o.a: Jaak Fontier, Rik Sauwen, Henry

Fagne, Bert Peleman, Edmond Humeau, Guido Eeckels, Piet Tommissen, Jacques Collard, Georges Fabri, Alain Viray, Eli-sabeth Geurden, Hélène Riedel, Nanou Gallée, Jeanne Salentiny, Gilberte Dumont, Pierre Bour-geois, Marcel Hennard, Victor Lefebvre, Jacques Perrin, Joska Soos, Luc Pérot, enz.

Marc. Eemans heeft zich voor de buitenwereld nooit een image willen scheppen. Niet zonder wat bitterheid moet men konstateren, dat de rehabilitatie van deze eer-ste Vlaamse surrealist, die al in 1922 de jongste abstrakte schil-der van ons land was, nogal laat kwam. Hij leeft als een kluize-naar te midden van zijn boeken, schilderijen en souvenirs op zijn appartement in de Mercelisstraat 64, 1050 te Brussel, een verblijf dat hij „Place de la Contrescar-pe" heeft gedoopt, naar het ge-lijknamig pleintje in Parijs.

•

Heel het literair en pikturaal œuvre van Marc. Eemans aardt in de mystiek van onze middel-eeuwse auteurs en is gevoed door de Germaanse en Griekse mytologie. Als agnostikus en anti-kristen vertaalde hij Ruus-broec in het Frans. Zijn kunst-kritieken op de man af hebben hem heel wat verguizing be-zorgd. Met evenveel gemak voert hij de pen in het Frans als in zijn moedertaal. Nooit heeft hij zijn Vlaamse origine en aard verloochend, hoewel hij door op-leiding en milieu te Brussel voortdurend met Franstaligen in kontakt is geweest.

Na zijn dichtbundel *Vergeten te worden* (1930) publiceerde hij *Grandeur et décadence du livre populaire* (1935), *Wola's visioen* (1938), *Het bestendig verbond* (1941), *De vroeg-Nederlandse schilderkunst* (1943), *Vlaams kas-telenboek* (1944), *Het boek van Bloemardinne* (1954), *Hymnode* (1956), om zich nadien bijna uit-sluitend te wijden aan de kunst-geschiedschrijving, in welke branche hij verscheidene stan-daardwerken heeft geschreven: *Les trésors de la peinture fla-mande* (1963), *La peinture fla-mande au XVIe siècle* (1963), *Breughel le Velours* (1964), *Les trésors de la peinture européen-ne* (1966), *La peinture italienne* (1967), *La peinture flamande de la Renaissance* (1968), *La pein-ture moderne en Belgique* (1969), *Hans Memling* (1970) en *L'art vivant en Belgique* (1972).

Het is zonder meer een indruk-wekkende lijst, die het bewijs levert van een veelzijdig geïnte-resseerde persoonlijkheid die de gave bezit het kaf van het koren te kunnen scheiden.

Tot besluit van deze inleiding over Marc. Eemans moeten we nog vermelden dat het tijdschrift *Espaces* van Henry Fagne als nummers 180 en 182 twee be-langrijke teksten van Marc. Ee-mans heeft gepubliceerd, nl. *Marc. Eemans et le surréalisme en Belgique* en *Un manifeste in-édit de Marc. Eemans,* terwijl dezelfde uitgever in 1970 van hem verscheidene prozagedich-ten publiceerde onder de titel *Les cheminements de la grâce.*

Zowel de studie van Dr. Piet Tommissen als de monografie *Ars magna - Marc. Eemans, pein-tre et poète gnostique* (Le Soleil dans la Tête, Parijs, 1953) heb-ben er veel toe bijgedragen Marc. Eemans in bredere krin-gen bekend te maken, maar de kunstenaar heeft nog heel wat ongepubliceerde teksten liggen die een dieper en verhelderend inzicht in zijn komplekse per-soonlijkheid zullen brengen.

Jos Murez, Gent

Globe speelt Tsjechow.

Op 31 januari 1901 ging in het Moskous Kunstenaars Theater de première van „Drie Zusters" van Anton P. Tsjechow onder regie van Stanislawsky. De aktrice Ol-ga Knipper speelde de rol van Masja, de zuster in het stuk die getrouwd is met Koeygin, leraar aan het gymnasium. In hetzelfde jaar trouwde Tsjechow met de aktrice. Drie jaar later, 2 juli 1904, sterft hij op vierenveertigjarige leeftijd. „Drie Zusters" is zijn voorlaatste stuk, zijn laatste „De Kersentuin" (1903-04).

Het stuk „Drie Zusters" ver-schijnt regelmatig op het Neder-lands repertoire: in 1954-55 werd het gespeeld door de Neder-landse Comedie, tien jaar later onder regie van Peter Scharoff bracht de voorganger van Glo-be, Ensemble, het op de plan-ken, en nu dan Globe zelf onder regie van Ton Lutz in de verta-ling van Charles B. Timmer en in het toneelbeeld van N. Wijn-berg.

Het stuk (Tsjechow deelt zelf aan zijn vriend Maxim Gorki mee, dat het schrijven voor hem ontzaglijk moeilijk was), speelt in een provinciestad in de Oeral on-geveer 1400 km. van Moskou. Daar leven de drie zusters met hun broer, na de dood van hun ouders, in het ouderlijk huis. Het zijn tragische figuren aan wie de tijd voorbijglijdt. Olga is le-rares, zij verdringt haar tragiek door hard te werken voor de school, Masja is getrouwd met een pedante, onnozele leraar, zij wordt verliefd op Wersjinin, lui-tenant-kolonel van het garni-zoen, en de jongste Irina heeft in het begin als haar naamdag gevierd wordt nog allerlei illu-sies: „als we maar tijd van le-ven hebben", maar gaandeweg ziet ook zij haar hoop en ver-

wachting verdwijnen, de tijd glipt weg, de droom: „Moskou" blijkt een hersenschim. Alle drie zitten zij opgesloten in het pro-vinciestadje, ze draaien rond in een kringetje: de mislukte kar-navalsavond van het tweede be-drijf is typerend voor hun le-ven. Ook de mannen spelen hun spel in de tijd die verder stroomt. Andrej, de broer, is de mislukte intellektueel, getiraniseerd door zijn vrouw, Wersjinin is de filo-soferende officier met zijn mis-lukt huwelijk en zijn vergeefse liefde, Tsjeboetykin de militaire arts, die zijn medische kennis is vergeten, leest in oude kran-ten o.a. over een recept tegen haaruitval en in de nacht van de brand in het stadje, in het derde bedrijf, is hij stomdronken en vertelt zijn trieste, bizarre relaas van de vrouw die door zijn on-kunde in een operatie is geble-ven.

Heel deze tragiek is overgoten met een luchtigheid en een bi-zarheid (zie: „Het bizarre ele-ment bij Tsjechow", Charles B. Timmer in „Rusland zwart op wit"), een relativerende humor die tot uiting komt o.a. in het dreinende, treiterende refreintje: „Tarara boembijee, het leven valt niet mee", gezongen door Tsje-boetykin.

De opvoering: ofschoon ik het eens ben met de 15e stelling van het proefschrift van H. v.d. Bergh: „Konstanten in de Kome-die, een onderzoek naar de ko-mische werking en ervaring", die luidt: „Het verdient aanbe-veling toneelrecensies niet te schrijven naar aanleiding van de officiële première..." heb ik toch op 21 september jl. de première in Tilburg bezocht en schrijf ik van daaruit deze kroniek. De uit-voering was helder en open, het dekor was daaraan dienstbaar gemaakt met achterwand en rui-me speelvloer. Soms werden be-paalde scenes uitgelicht. Het spel van alle spelers was over-tuigend, de ontdekking was mis-schien wel Sacha Bulthuis, die nog nooit zo naar voren is ge-treden en nu de rol van de jong-ste zuster Irina voortreffelijk ver-tolkte. Maar de opvoering was wel wat traag, vooral het tweede bedrijf sleepte langzaam aan, misschien moet men dat op re-kening van première-onwennig-heid schuiven. Al met al een ga-ve voorstelling van een zeer boeiend stuk.

Piet Simons

Wat doen we met deze bruid?

De toneelgroep Theater speelt dit seizoen: „De bruid aan huis" van Lope de Vega, onder regie van Theo Kling in de vertaling van Dolf Verspoor, dekor en kos-tuums van Eline van Dreght en muziek van Cor Lemaire.

De Spaanse schrijver Lope de Vega (1562-1635) is de maker van zo'n 1500 toneelstukken. Boven-genoemde bruid is een intrige-blijspel met alle mogelijke ver-wikkelingen, verwarringen, ver-mommingen en misverstanden rond een verliefde jongeman, een tegenwerkende vader, een charmant doortastend meisje, enz. Liefde, eer, jaloezie, zijn tema's die telkens terugkeren in deze situatiekomedie. Als regis-seur kan men met zo'n stuk vele kanten in, hier had Theo Kling gekozen voor een soort musical-vorm met wat liedjes in een mooi gestileerd dekortje met tule voorgordijnen en een wat sprin-gerige mise-en-scène. De twee vader-figuren (Albert Abspoel en Jerôme Reehuis) in een soort commedia dell'arte-stijl kwamen het best en aardigst uit de verf, maar verder was het vrij onno-zel. Lope de Vega lijkt me, al-tans in dit stuk en in deze pre-sentatie, verre de mindere van zijn leerling-vriend Tirso de Mo-lina (1584-1648), van wie een tiental jaren geleden de Haagse Comedie een voortreffelijke op-voering gaf van zijn „Don Gil met de groene broek". Dit mu-sical-achtig geval was voor mij een mislukking. Men kan zo'n stuk op verschillende wijze in-terpreteren en adapteren. Men had voor mijn gevoel beter ge-daan als men wat meer naar de burleske volkse kant was uitge-gaan, met misschien wat tijds-aanduidingen van het Spanje uit de 16e eeuw met daarin de situatie van de vrouw die gebor-genheid zocht in een rijk huwe-lijk en van daaruit eventueel kwinkslagen en associaties naar de moderne tijd. De vertaling van Dolf Verspoor, die anders toch wel blijken heeft gegeven van vindingrijkheid, leek me ook erg mat. Een enkel grapje als het scheldwoord „kommunist" en zo-iets als „verliefde Piggelmee", viel wat verloren in een weinig spitse of boeiende dialoog.

Jammer voor de bruid, maar wat doe je er mee? Voor mij hoeft het (ze) zo niet.

Piet Simons

Vergeten kroniek en laatste nieuws.

Tussen mijn papieren ligt nog steeds een programma van 26 april j.l. van het Bulandra Thea-ter uit Boekarest dat een gast-voorstelling gaf van het stuk „Leonce en Lena" van Georg Büchner (1813-1837). Over adap-tatie gesproken! Wat deze men-sen maakten van een in wezen wat romantisch stuk over de me-lancholische prins Leonce vol te-genspraak, levend aan een ach-terlijk hof, met een oerdomme koning Peter, in het rijk Popo,